

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1949)

Artikel: Bildhauer Friedrich Frutschi
Autor: Zinniker, Otto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096559>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Bildhauer Friedrich Fruttschi

Die Holzschnitzerei unseres Landes ist aus wildem, unkultiviertem Boden erwachsen. Ihre Anfänge liegen in den Jahren, da die Schönheit der Alpen entdeckt wurde. Damals griffen Männer in den Talgemeinden zum Messer, schnitzten und drechselten Tabakpfeifen, Bestecke, Teller, Becher und Schalen und versahen sie mit üppigen Ornamenten. Nach vielem Tasten und Pröbeln wagten sie sich an die Herstellung von Bären, Gamsen, Hirschen, Kühen und Adlern, Sennhütten und Milchtansen, Bergblumen und reichverzierten Rähmchen. Diese sentimentalen Erinnerungsgegenstände boten sie durch Ladengeschäfte den immer zahlreicher herbeiströmenden fremden Besuchern zum Kaufe an. Die ersten Schnitzler mussten sich mit spärlichem Einkommen begnügen; sie fristeten ihr Leben mit Kummer und Sorge und vielfach unter bitterer Not. Das Ganze war noch dürftiges Handwerk, und die Arbeiten vermochten vor dem Auge des Kunstkenners noch lange nicht zu bestehen. Erst in neuerer Zeit wandte sich eine bildhauerisch erzogene Generation mehr und mehr der Möbelschreinerei, der Architektur und Dekoration, dem Grabmal und dem Wegweiser, den Stammtisch- und Wappenfiguren zu. Das Gewerbe erschloss sich weite Gebiete, erfreute sich zahlreicher Aufträge und einer ungeahnten Blüte. Und daraus entstand das heutige lebendige Kunstschaffen. Dass in allen Wirren unter den Menschen immer wieder Kräfte ans Werk gelangen, die sich der Urgesetze der Natur und des ewigen Schöpfers besinnen und aus solchem Erleben und Sichversenken gültige Formen finden und schaffen, ist ein grosser Trost.

Friedrich Fruttschi ist noch durch die alte Schule gegangen und hat sich mit offenen Augen angeeignet, was an ihr wertvoll war. Ursprüngliche künstlerische Begabung, unbeirrbarer Glaube an das Schöne und Gute, zäher Fleiss und scharfe Selbstkritik führten ihn als Bildhauer auf jene Höhe empor, auf der er sich heute als souveräner Meister bewegt. Bei ihm ist alles Natur und beseeltes Leben; seine Werke strahlen eine Kraft aus, die den Beschauer, wie alle wahre Kunst, erhebt und beglückt. Dabei macht er als

Mensch nicht das mindeste Aufheben, sondern lebt mit seiner Familie, mit Hund und Katzen, in einer fast lautlosen Stille. Jeder Zoll an diesem Manne ist Gottvertrauen, Liebe, Bescheidenheit. Man denkt in seiner Gegenwart an das Wort Gottfried Kellers: »Alles Grosse ist einfacher Art«.

Friedrich Frutschi ist Bürger von Ringgenberg, wo er am 7. Februar 1892 geboren wurde und heute noch Wohnsitz hat. Sechzehnjährig kam er zu einem Holzbildhauer des Heimatdorfes in die Lehre, gleichzeitig erhielt er Zeichnungsunterricht von Kunstmaler Schild-Bichsel. Schon als Lehrling suchte er nach eigenen, neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Im Jahre 1913 fuhr er mit einer selbständigen Arbeit nach Bern und lernte dort Hermann Hubacher kennen, der sich seiner tatkräftig annahm, ihn zum Bleiben bewog und ihm in den darauffolgenden zwei Jahren das Modellieren beibrachte. Bei Kunstmaler Ernst Linck erlernte er das Aktzeichnen, und an der Universität studierte er Anatomie, Kunstgeschichte und Psychologie. Der Ausflug vom Brienzersee in die Bundeshauptstadt hatte über sein Künstlerschicksal entschieden; denn von Bern aus liefen seine Wege weiter nach München, an dessen Kunstakademie er Schüler von Peter Halm und Balthasar Schmidt wurde. Vom Sommer 1917 bis Weihnachten 1919 arbeitete er im Atelier von Bildhauer August Suter in Zürich, des späteren Schöpfers des Spitteler-Denkmal in Liestal. Von da an war er selbständiger Bildhauer in Ringgenberg. Aber immer wieder ergriff ihn, wie jeden echten Künstler, die Sehnsucht nach Ferne und Weite. Er unternahm verschiedene Studienreisen; er sah Dresden, Stuttgart und Berlin, Brüssel, Antwerpen, Paris und Nantes, er streifte durch die Bretagne und durch Algerien. In der französischen Hauptstadt zeichnete er fleissig an der Akademie Grande Chaumière. An den lieblichen, doch manchmal urgewaltigen und aus den Tiefen grollenden Brienzersee zurückgekehrt, schaute er die Dinge der Heimat mit immer geklärteren Augen. Und von jeder Reise brachte er stärkere und reifere Schaffensfreude mit nach Hause.

Frutschis künstlerisches Hauptgebiet ist das Schaffen von Menschen- und Tierplastiken in Holz, Stein und Bronze. Und seit jeher spricht er sein Können mit Vorliebe in männlichen und weiblichen Porträtplastiken aus. Er begann aus dem Bergholz Pferde und Ochsen, Gemsen und Ziegen zu zaubern, die so sehr der Natur abge-

lauscht waren, dass man ihr Schreiten zu sehen, ihr Atmen und Schnauben zu hören und ihre Ruhe zu spüren vermeinte. Frutschi ist in seiner Kunst nicht Naturalist im hergebrachten Sinne des Wortes; er ist es freilich insofern, als er die ewigen Gesetze der Natur in seinen Gestalten festhält. Seine Tiere leben, sie sind kreatürlich als Geschöpfe Gottes da, man ahnt das warme Strömen ihres Blutes und nimmt Anteil an ihrem Behagen, an ihrer Frische und Müdigkeit, an ihrer Furcht und ihrem Zittern. Zwei Ziegen liegen da und strömen den ganzen Frieden ihres Gemütes aus; zwei Ackerpferde stehen da und sind nichts als Wucht und Kraft und Schwere; ein Hirschkalb krault sich mit einem Hinterfuss am Hals und ist nichts als wohliges Gefühl; ein Adler sitzt da und ist in ein einziges waches Spähen zusammengekommen.

Friedrich Frutschi schilderte uns bei einem Besuch in Ringgenberg in der ihm eigenen gelassenen Art seine Schaffensweise. Es war in seinen Anfängen, als er sich eine Zeitlang jeden Morgen in einen Stall begab, um am einzigen Dragonerpferd des Dorfes Anatomie zu studieren. Er zeichnete das edle Tier in allen möglichen Stellungen, und als die innere Anschauung nach zwei Monaten herangebildet war, markierte er die Umrisse auf einen Nussbaumblock und schlug das Pferd direkt aus dem Holz. Er schnitzte es in einer strengen, wohlgebauten Schönheit; und er wollte damit nicht zu rasch zu Ende kommen, denn es musste eine gute, abgewogene Arbeit werden. Die Figur erhielt gleich zu Beginn ihre eigene plastische Gesetzmässigkeit. Langsam, alle kubischen Gebilde vorerst in konischer Darstellung belassend, schnitt der Künstler tiefer und tiefer, in jedem Zustand das Gesamtbild wahrend. Bald war der herausgeschlagene Luftraum, bald war die dargestellte Masse von Wichtigkeit. Es war ein fortgesetztes Einordnen und Anpassen an die Eigenwilligkeit des naturgewachsenen Holzes, eine ständige Wechselbeziehung zwischen Messerschneide, Material und innerer Vorstellung. Allmählich festigte sich das Gewebe, die grossen Einheiten wurden geklärt und in Zusammenhang gebracht; und dann vollzog sich derselbe Vorgang in den Bezirken. Es kam vor, dass die allgemeine Wirkung sich änderte und das Gerüst der Hauptbeziehungen vorübergehend aufgegeben werden musste. Dann wurden kühne Entschlüsse nötig; es musste alles fallen gelassen, ins Ungewisse tiefer geschlagen und wochenlange Arbeit aufs Spiel gesetzt werden. In die Enge getrieben, schuf die Phantasie neue plastische Formen, bis das Werk vor den kritischen Augen bestehen durfte.

So reifte die Plastik unter Sorgen und Qualen, und doch auch wieder unter hoher Beglückung zu ihrer endgültigen Form heran. Das intelligente, stolze Pferd stand nach strengem Ritt ausruhend da. Der Oberkörper lag auf den soliden Säulen der Vorderbeine; gegenüber der tragenden Stützkraft des einen Hinterbeines waren die Schenkel des andern gelockert und schlaff, was einer leichten Schiefstellung der Kruppe rief. Durch den gelösten, von der Anstrengung noch leise zitternden Leib spürte man das Fliessen des Blutes, durch die geblähten Nüstern den warmen Strom des Atems. Der Entspannung des Tieres entsprach sinnvoll das freie Hängen der Zügel vom Maul zum Widerrist. Die fiebrig regen Augen waren wachsam auf den Beschauer gerichtet. Die Figur war ganz aus der Ursprünglichkeit des Lebens geschaffen. Denn die Ruhestellung des Pferdes schien Jahrtausende hinter sich und die endlose Ewigkeit vor sich zu haben.

Es ist dieser tiefe Ernst der Kunstauffassung, aus der allein die bedeutenden Werke gelingen. Das Ringen um die Gestaltung kostet manchen Schweisstropfen und manche schlaflose Nacht, es erfordert den Einsatz einer ganzen Persönlichkeit. Für Friedrich Fruttschi ist die Kunst der alten Aegypter vorbildlich und wegleitend geworden. Bei jeder Gelegenheit weist er darauf hin, wieviel er ihr zu verdanken hat. Grundlegend und bestimmend für die ägyptische Kunst war die Religion, der unerschütterliche Glaube an ein Weiterleben nach dem Tode. Darstellungen der Toten war die Hauptaufgabe der bildenden Künstler. Die Könige liessen sich schon zu Lebzeiten in Holz und Stein porträtieren und ihre Gräber erbauen, denn alles Leben und aller Kultus war auf das Dasein nach dem Tode eingestellt. Dem Verstorbenen wurde das Allgemeine, das ewig Bleibende mitgegeben, damit er in reiner Vollendung vor dem grossen Richter erscheinen konnte. Unter Weglassung aller momentanen Stimmungen, die Lachen, Singen oder Weinen ausdrücken, richtete sich die ägyptische Kunst nach fernen Horizonten aus. Eine sitzende oder schreitende Frau wurde in Monumentalform aus der Ursprünglichkeit der Bewegung, aus einem Ewigkeitsgefühl heraus geschaffen. Die alten Aegypter waren in ihrem Sinnen, Denken und Trachten aufs innigste mit der Natur verbunden; deshalb übten sie einen so nachhaltigen Einfluss auf die Kunst späterer Jahrtausende aus, wie kein anderes geschichtliches Volk. Wie die frühen ägyptischen Bildner, so besinnt sich auch Friedrich Fruttschi bei jeder Arbeit auf die Urgesetze der Natur, um die grossen Wahr-

heiten zu finden und sichtbar machen zu können. Auch er will in der Kunst nichts anderes, als unter Vermeidung alles Unechten, Halben und Gekünstelten schlicht und treu seine Pflicht erfüllen. Um dies zu erreichen, braucht er keine Erfindungen anzustellen, sondern nur seinem Innern zu lauschen, wo schon alles vorhanden und vorgebildet ist. Es muss ihn, den Bewunderer der alten ägyptischen Künstler, mit besonderer Genugtuung erfüllen, und es muss ein seltsamer Zusammenhang walten, dass Friedrich Frutschi von jeher mit der Ausführung bedeutender Grabmale betraut wird. Hier liegt denn auch seit einiger Zeit ein weiteres Hauptgebiet seiner Kunst. Ohne im geringsten in sentimentales Pathos zu verfallen, lauscht er auch in solcher Gestaltung die Züge des Lebens ab, geht er auch hier dem Ursprünglichen und Wesentlichen nach. Kraft der schöpferischen Vorstellung der Naturorganisation hebt er alles ans Licht, was den beständigen Grund der persönlichen Existenz ausmacht. Geist und Herz suchen das Allgemeine im Besonderen, das Bleibende im Wechsel, das Ewige im Augenblick gewahr zu werden. Auf diese Weise schuf Frutschi bleibende Gedenksteine für Arist Rollier in Spiez und Guyer-Zeller in Interlaken und Grabmale für Regierungsrat Joss auf dem Friedhof Wahlern, Bundesrichter Dr. Ursprung in Lausanne, sowie weitere in Bern, Basel, Unterseen, Meiringen, Gsteig und Ringgenberg.

Schon seit 1913 beteiligt sich Friedrich Frutschi mit wenig Ausnahmen an den Weihnachtsausstellungen bernischer Künstler in der Kunsthalle Bern. Mit einer grösseren Zahl Plastiken war er 1924 und 1927 in der Kunsthalle Bern, 1922 im Kunstsalon Bircher in Bern, 1923 in der Kunsthalle Basel und 1941 im Museum Schwab in Biel vertreten. Ferner beschickte er neben Gesellschafts- und Turnausstellungen die nationalen Kunstausstellungen in Basel 1919, in Zürich 1925 und 1928, in Genf 1922, 1931 und 1947, sowie die schweizerische regionale Ausstellung in Solothurn 1948.

Frutschi versteht es, dem menschlichen Gesicht die Richtung und Intensität der Psyche abzulesen, die Schönheit und Anmut der menschlichen Bewegung zu empfinden und in seinen Plastiken die Summe aller menschlichen Sehnsucht zum Tag, zum Licht, zur Höhe überzeugend einzufangen. Bei ihm vereinigen sich die Elemente einer alles Statische überwindenden Künstlerseele mit den Feinheiten einer technisch hochbegabten Hand, die Werkzeug und Material in abgewogener Balancierung zu verwenden weiss. So formte er seine bisherigen Hauptwerke: Liegende Ziegen, Erwa-

chen, Schreitendes Mädchen, Bärtiger Mann, Feldmauserkopf, Lebensmüder, Heiligengruppe, Springendes Mädchen, Träumende, Badende, Wartende Lasttiere, Mürrischer Stier, Bergbauer, Dorfpolizist, Sinnendes Mädchen, Bewegt, Spähender Adler, Hirschkalb, Fohlen usw. Er schuf zahlreiche Architekturreliefs und Brunnenfiguren, die bedeutendsten derselben in Frutigen, Unterseen und Thun. Verschiedene Werke wurden vom Staate Bern angekauft; einige Freiplastiken befinden sich in Deutschland, Frankreich, Amerika und Südafrika.

Im Jahre 1928 übernahm Friedrich Frutschi die Leitung der staatlichen Schnitzerschule in Brienz. In seiner Person fand die aus unscheinbaren Anfängen hervorgegangene Fachschule für Holzbildhauerei nicht nur einen akademisch gebildeten Lehrer, sondern auch einen Künstler von Format, der mit Umsicht und Scharfblick die Zügel in der Hand hält und sich ununterbrochen bemüht, seine Schüler zu tüchtigen Kunsthandwerkern zu erziehen. Die Anstalt ist zum Zentrum der Oberländer Holzschnitzerei geworden. Sie bemüht sich, neben der Erfüllung pädagogischer Aufgaben, diese Industrie auf jede Weise zu fördern. Zum fünfzigjährigen Bestehen der Schule gab ihr Vorsteher 1935 eine illustrierte Schrift »Ueber Bildhauerei« heraus, die beredtes Zeugnis ablegt für den Geist, der in jenen Räumen herrscht. Neben wertvollen Betrachtungen über alte und moderne Kunstauffassung enthält sie einen Wegweiser für junge Holzbildhauer, die weit über den engen Kreis der Schnitzerschule hinaus Geltung haben.

Frutschi bringt seine Erkenntnisse auch in öffentlichen Vorträgen zur Darstellung, und auch hier zieht er immer wieder Parallelen zwischen primitivem und modernem Kunstschaffen. Die ägyptische Kunst gestaltete den Menschen nicht als Individuum, sondern als *den* Menschen, als Inbegriff der Menschheit. Dies fand seinen reinsten Ausdruck in der Formung der Sphinx, der Formung des Menschen überhaupt. Der individuelle Mensch, die Persönlichkeit war noch wenig entwickelt, Architektur, Skulptur und Malerei bildeten damals und später bei den Griechen und in der Renaissance noch eine Einheit. Architektur ohne Skulptur, und Skulptur ohne Malerei waren undenkbar. Mit der Renaissance setzte die Entwicklung des Individualismus ein, und was vorher *eine* Kunst war, löste sich in verschiedene Künste auf, von denen jede ein unabhängiges Dasein fristet. Die Zersetzung ging noch weiter; jede Einzelkunst verzweigte sich in verschiedene Richtungen, in Expressionis-

mus, Impressionismus, Dadaismus, Kubismus usw. Und bald war es so weit, dass es fast ebensoviele Kunstrichtungen wie Künstler gab. Die heutige moderne Kunstauffassung ist nun nichts anderes als eine Revolution gegen alles Unnatürliche und Unwahre, gegen die Geschmacksverirrungen und Kompliziertheiten, die sich der Mensch und Künstler im letzten Jahrhundert vielfach zuschulden kommen liess. Wie bei jeder Revolution, so ist freilich auch hier nicht alles gut, was geschieht und entsteht; aber das *eine* ist gut und bleibt eine Tat unserer Zeit, dass der Weg zur Natur wieder gefunden wird, und dass wir uns bemühen, von den alten Völkern wieder zu lernen, was die ewig unverfälschte Natur bedeutet und was sie uns für unser Schaffen geben kann. Der ungeheure Fortschritt der Technik, den wir heute erleben, beruht auf Erfindungen und deren Weiterentwicklung. In der Kunst aber gibt es keine Erfindungen und Entdeckungen im Sinne der Technik; deshalb darf man nur mit Vorsicht von Kunstentwicklung sprechen. Die Kunst bleibt eine Erscheinungswelt für sich.

Nicht nur junge Kunsthandwerker, sondern auch gereifte Schriftsteller können bei Friedrich Fruttschi in die Lehre gehen. Denn sie begegnen dort einer Ausübung der Kunst, bei welcher der Akt des Formens und Gestaltens unmittelbarer als bei ihnen aus dem schöpferischen Empfinden fliesst. Stundenlang können sie dem Meister zusehen, wie er das Handwerkliche bewältigt, und wie er mit Hammer und Meissel dem Wunderbaren viel näher steht als sie. Alle Künste entspringen derselben Quelle, aber die Gefässe, in die sie gefasst werden, sind verschiedener Art.

Eine Porträtplastik steht im Atelier des Bildhauers. Es ist der Kopf eines Mannes zwischen vierzig und fünfzig. Seine weit aufgeschlagenen Augen schauen beobachtend, fast prüfend in die Welt, seine Gesichtszüge sind von Erfahrung geprägt, und seine wie aus Quadern gefügte Stirn beherrscht die Ordnung der Dinge. Um seine Lippen spielt neben leisem Schalk das halb zuversichtliche, halb zweiflerische Lächeln eines Menschen, der vom Leben noch die eine und andere Beglückung erwartet. Alles ist in dieses Lächeln hineingenommen, das sich zwischen Wunsch und Verzicht, zwischen frohem Sinn und tiefem Ernst die Waage hält. Es ist ein mitten auf dem Wege stehengebliebenes Lächeln, das zugleich wohltut und schmerzt und wie das Pendel einer Wanduhr von einer Stimmung zur andern schlägt; ein Lächeln, das allen Reichtum, alle Trauer und alle Köstlichkeit dieser Welt in sich versammelt. Es ist mit

einem Wort das wissende Lächeln um unsere Zeit, das halb grüblerische, halb geklärte Lächeln des heutigen Menschen. Und die markante Plastik ist allein dieses Lächelns wegen entstanden. So sehr lässt sich Friedrich Fruttschi bei der Ausübung seiner Kunst von den Zügen des Allgemein-Menschlichen leiten. Dass er damit auf dem richtigen Wege ist, dafür legen seine naturhaft gewachsenen Schöpfungen beglückendes Zeugnis ab.

Otto Zinniker.